

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XL. Jahrg.

St. Francis, Wis., October 1913.

No. 10.

Zur Musikbeilage.

Auf vielseitiges Verlangen bringe ich in der Musikbeilage zur October-Nummer die Muttergottesvesper mit den Vatikanischen Chormelodien und Falsobordoni-Sätzen für vier *gleiche Stimmen*—*Männerchor* oder *Frauenchor*. Die Falsobordoni sind mit nur wenigen Aenderungen dieselben wie in der 1907 erschienenen Musikbeilage.

Die Aufmerksamkeit der Sänger.

VON ARNOLD HIRTZ.

Jeder Fachlehrer behauptet, sein Unterrichtsgegenstand sei der wichtigste; am entschiedensten vertreten die Turnlehrer die Ansicht, ihr Fach sei am geeignetsten, Körper und Geist auszubilden, es verlange daher die grösste Anspannung der Geisteskräfte, wenn es seinen Zweck erreichen soll. Bis jetzt sind die Gesanglehrer und Dirigenten in ihren Anforderungen viel zu bescheiden gewesen. Es kam das vielfach durch die höchst nebensächliche Stellung des Gesanglehrers an der höheren und an der Volksschule. Die Unterrichtsminister in Preussen und anderen deutschen Bundesstaaten scheinen nun durch neue Bestimmungen über die Aus- und Vorbildung der Gesanglehrer, durch die Anstellung von Gesangsinspektoren usw. dem Gesang eine höhere Bedeutung zuzumessen. Wie für das Turnen und Zeichnen, und bei den Mädchen die Handarbeiten, so verlangen wir auch für den Gesangunterricht an allen mehrklassigen Schulen Fachunterricht. Der Gesang ist kein Fach, das jeder erteilen kann. Da fast jeder Gesanglehrer auch Dirigent eines Gesangsvereins ist, so kommt die bessere Vorbildung der ersteren auch letzteren zugute, und damit kann der Gesang überhaupt nur gewinnen.

Vom Bürger heisst es, Gehorsam sei seine erste Pflicht. Vom Sänger behaupten wir, *Aufmerksamkeit* sei seine erste und seine Hauptpflicht. Das geht sowohl die kleinen wie die grossen Sänger an. Von selber sind sie nicht aufmerksam, ihre Aufmerksamkeit muss vielmehr erzwungen werden. Die Zeit ist hoffentlich überall

vorüber, wo die Gesangübungen in der Schule eine Erholungs- oder — geradeaus gesagt — eine Allotria-Stunde war. Soll im Gesang etwas Ordentliches geleistet werden, so muss bei den Uebungen und Proben strenge Disziplin herrschen. Der Wechsel der Plätze beim Beginn der Gesangstunde in der Schule muss ohne Lärm geschehen, das Austeilen von Gesangbüchern, Aufhängen von Gesangstabellen von den dazu bestimmten Ordnern ohne Zänkerei. Welches Instrument in der Gesangstunde vom Lehrer benutzt werden soll, darüber sind die Gelehrten noch nicht einig. Im Interesse der Disziplin ist wohl die Geige jedem anderen vorzuziehen; der Lehrer kann dann vor der Klasse stehen und hat eine gute Uebersicht über die Schüler. Er dulde nicht, dass während des Singens die Hände in der Tasche oder im Pulte verborgen werden und die Augen der Schüler anderswohin gerichtet sind als auf ihn. Treffübungen aus einem Büchlein erschweren die Aufmerksamkeit, am besten behält man die Schüler im Auge, wenn solche Uebungen an einer grossen Tabelle gemacht werden. Wir empfehlen hier keine, weil sie zu bekannt sind. Sehr schwer wird manchen *Dirigenten*, die Aufmerksamkeit der Sänger in der Probe zu fesseln. Die Kunstschafft allein tut es nicht, hier muss ein Dirigent, will er in der Probe etwas leisten, wenn auch nicht gerade Schulmeister, aber doch ein tüchtiger Lehrer sein, er muss durch seine Persönlichkeit und sein Lehrgeschick die Sänger zur Aufmerksamkeit zwingen. Das geht mitunter nicht ohne Kämpfe ab. Sehr unliebsam sind z.B. die Störungen während der Probe durch das Zuspätkommen einzelner Herren. (Damen würden das nicht tun.) — Man begrüsst sich mehr oder minder laut und hat sich allerhand zu erzählen. Das hindert doch die Aufmerksamkeit der anderen und erregt den Unwillen des Dirigenten, der sich auf die Dauer so etwas nicht gefallen lassen kann. Aufmerksamkeit bei rauchenden und trinkenden Sängern in der Probe ist unmöglich. Seit einigen Jahren ist auch in den besseren Vereinen das Trinken und Rauchen während des Singens abgeschafft, nicht aber die Unterhaltung der

nachbarlichen Sänger, wenn der Dirigent gerade mit einer Stimme übt, zu der sie nicht gehören. Solche Störungen soll ein Dirigent nicht dulden, sie sind eine Rücksichtslosigkeit gegen ihn und gegen die gerade beschäftigten Kameraden. Zudem gibt es da manches, an dem alle Sänger lernen können. Zu lange soll auch ein Dirigent sich nicht mit einem kleinen Teil des Chores aufhalten; findet er bedeutende Schwierigkeiten, so veranstalte er lieber mit der betreffenden Stimme eine Extraprobe. Er soll überhaupt alles tun, um die Aufmerksamkeit der Sänger stets wachzuhalten. Daher sind lange Reden und Erklärungen zu vermeiden. Singenlassen ist die Hauptsache. häufig reihenweise und einzelne Chorstimmen zusammen, wie die Harmonie es am besten zulässt. Die Bemerkungen u. Korrekturen müssen knapp, aber bestimmt sein, der Dirigent muss merken können, das er verstanden worden ist. Besonders interessant gestaltet er die vor jeder Probe notwendigen treffrythmischen und dynamischen Uebungen, die zur Ausbildung der Sänger notwendig sind. Manche Sänger dünken sich so erhaben, dass sie sich gern daran vorbeidrücken, sie sprechen dann von „langweilen und schulmeistern“, aber ein tüchtiger Dirigent lässt sich dadurch nicht irre machen. Er wird sogar nicht versäumen, dann und wann die Aufmerksamkeit der Sänger intensiv in Anspruch zu nehmen durch Uebungen im richtigen Sprechen, besonders da, wo man ein „schauderhaftes Platt“ spricht. Je intelligenter die Sänger sind, desto mehr gewinnen sie für den Söngesang. Je fortgeschrittener sie in ihrer musikalischen Sicherheit werden, desto interessanter werden die Proben. Die Aufmerksamkeit der Intelligenten wird auf eine harte Probe gestellt, wenn der Dirigent sich mit den Schwachen zu lange aufhalten muss.

Wenn ein Dirigent und sein Chor in den Proben sehr fleissig gewesen sind, so ist damit das Gelingen eines *Konzertes* noch lange nicht gesichert. Hier muss sich zeigen, ob Disziplin im Chore herrscht. Sie muss sich schon zeigen, wenn der Chor *Aufstellung* nimmt. Auch das soll vorher geregelt werden. Ordnungsmässig und geräuschlos muss es geschehen und es schadet gar nicht, wenn dabei etwas militärische Zucht herrscht. Bummelei macht hier einen schlechten Eindruck. Sehr wichtig ist die Aufmerksamkeit der Sänger beim *Tonangeben* durch den Dirigenten. Da muss absolute Ruhe herrschen. Alles Schwätzen und Umhergaffen muss da aufhören. Der Ton muss unbedingt von

allen Mitwirkenden aufgefasst werden. Durch unsicheres Tonangeben und falsche Tonauffassung ist schon manches Chorstück in die Brüche gegangen. Ueber die zweckmässigere Tonangabe herrscht unter den Dirigenten keine Einigkeit. Die einfachste Weise ist wohl das Anschlagen des Anfangsakkordes auf dem Klavier oder Harmonium, das auf dem Podium steht. Um Sicherheit zu erlangen, geben dann einige Dirigenten noch jeder Stimme summend den Anfangston an. Eine beliebte Art, die wir auch vielfach auf Wettstreiten fanden, ist die Tonangabe mittels eines Stimmflötchens, Akkordions, indem der Dirigent an den aufgestellten Sängern vorbeigeht und ihnen den Anfangston oder Akkord vorbläst. Wenn dieses Verfahren auch mitunter einen etwas komischen Eindruck macht, tut nichts, wenn nur der eigentliche Zweck erreicht wird. Viele Dirigenten nehmen die Stimmgabel zu Hilfe, vergewissern sich über den richtigen Ton und singen ihn leise von ihrem Pult aus dem streng aufhorchenden Chor vor. Nur solche Dirigenten, die über das absolute Tongehör verfügen, mögen den Ton ohne Hilfe eines Instruments angeben. Sie müssen das aber häufig in der Probe getibt und die Sänger daran gewöhnt haben, sonst kann es ihnen auch passieren, dass die letzten Reihen des Chores den Ton nicht auffassen, weil sie sich auf die vordersten verlassen. Dirigenten, die keine reine Stimme haben, oder ihre Herren nicht zum strengen Horchen gewöhnen können, mögen von diesem Verfahren Abstand nehmen und sich ruhig eines Instrumentes bedienen. Wir haben es mehr als einmal erlebt, dass ein Chor wegen mangelhafter Tonangabe zwei- bis dreimal begonnen werden musste. Auf Wettstreiten ist dann schon ein Preis unmöglich.

Der Dirigent ist die Seele eines Musikstückes. Wie er es haben will, so muss es gesungen werden. Seine Absichten gibt er durch das Dirigieren kund. Daraus folgt, dass alle Sänger ihn ansehen müssen. Steht er so, dass das unmöglich ist, so steht das Gelingen der Aufführung auf dem Spiel. Können sie ihn aber sehen, so *müssen* sie ihn auch ansehen. Wenn Sänger fortwährend mit der Nase in den Noten hängen, dann herrscht in einem solchen Chor keine Disziplin. Vorschnappen, Nachhinken oder Entgleisungen sind dann unausbleiblich. Ein richtiger Dirigent dirigiert nicht bloss mit den Händen, sondern auch mit den Augen. Auch deshalb müssen die Sänger ihn ansehen, daraus folgt aber auch, dass er selbst seinen Chor nicht aus den Augen lassen darf. Wir können

es nicht verstehen, wie sich Dirigenten, auch bei den kleinsten Tonstücken, die sie doch aus der Probe hinreichend kennen müssen, nicht von der Partitur trennen können! Einige sind vollständig abhängig von ihr. Wie wollen sie denn einem Tonstück Seele einhauchen, wenn die Sänger ihre Augen, den Spiegel der Seele, nicht sehen können! Daher müssen wir von einem tüchtigen Dirigenten verlangen, dass er die Partitur nur der Vorsicht halber aufschlägt, sich aber vollständig unabhängig von ihr macht. Wenn die Sänger das sehen, werden sie auch ihre Augen dem Dirigenten zuwenden. Manche Dirigenten glauben ihre Tüchtigkeit beweisen zu müssen dadurch, dass sie grosse, starke und auffallende Bewegungen machen. Ihre Figur wird bei einem *p* und *pp* zusehends kleiner und verschwindet bei einem *morendo* fast ganz, während sie bei *crescendo* sich hebt. Sehr beliebt sind auch grosse Bewegungen der Arme, wie bei Schwimmern. Ja, man hört nicht selten ein Aufklopfen mit dem Taktstock und laute Rufe der Leidenschaft. Das alles hat nichts zu tun mit der Tüchtigkeit eines Chorleiters, es bekundet im Gegenteil eher seine Schwäche. 1. Ruiniert er damit bald seine Gesundheit. Mancher ist nach jeder Probe und Aufführung in Schweiss gebadet. 2. Erreicht er dadurch keine Aufmerksamkeit: je lauter und unruhiger es ist, desto weniger geben die Sänger auf ihn acht. Wo strenge Disziplin herrscht, genügt das kleinste Zeichen mit der Hand; ein Wink mit einem Finger nach oben deutet darauf hin, dass Sinken verhütet werden soll, ein Finger an den Mund verlangt noch besseres *p* und *pp*, ein strafender Blick ruft einen Schreier zur Ordnung, wenn aber die Augen des Führers flammen, und seine Hand das Zeichen gibt zum Losziehen, dann weiss jeder, dass er alles zu geben hat, was er vermag.

Noch ein wichtiges Moment bedingt die Aufmerksamkeit der Sänger, nämlich die *Nüchternheit*. Wer jemals Gesangwettstreite mitgemacht hat, versteht uns. Wenn hinausgezogen wird, haben viele Sänger stets Durst, es mag nun draussen heiss oder kalt sein, es wird getrunken. Ist sogar schon ein Preis errungen, so wächst der Durst noch. Ob nochmals gesungen werden soll, danach fragen sie nicht, es wird getrunken. Die Folge davon ist, dass sie mehr oder weniger benebelt zum Podium steigen und — daneben hauen. Ein Dirigent kannte seine Leute in dieser Beziehung. Vor dem Wetsingen sperrte er sie in eine benachbarte Schule ein, und

so erschienen sie nüchtern beim Singen und bekamen einen Preis.

Für die Sänger auf den *Kirchenchören* und ihre Dirigenten müssen wir noch ein Wort hinzufügen. Wer als Sänger in einen Kirchenchor berufen ist, hat seine Aufgabe ernst aufzufassen. In der Probe und Aufführung muss er dem Gesange genau dieselbe Aufmerksamkeit widmen, als handle es sich um Gesang für den Konzertsaal. Der Grundsatz, dass für die Kirche nicht dieselben Anforderungen mit Bezug auf den künstlerischen Vortrag zu stellen seien wie im Konzertsaal, ist falsch. Nur das schönste ist für die Kirche gut genug. Wir stellen aber an die Kirchensänger noch höhere Anforderungen. Sie sollen sich während des Gottesdienstes stets bewusst sein, wo sie sind und wozu sie berufen sind. Ihr Verhalten und Benehmen soll zeigen, dass sie zu unterscheiden wissen zwischen Konzertsaal oder Theater, wo man in den Pausen sich schon einmal gehen lassen und ein Wort plaudern kann, und der *Kirche*, wo sie vor dem Angesichte Gottes stehen, zu dessen Ehre und Verherrlichung sie beitragen sollen, da sollen sie stets gesammelt und ruhig sein. Ueber die Pflichten der Kirchensänger hat die Kirche genaue Bestimmungen erlassen, es wäre gut, wenn mancher Dirigent sie jedes Jahr einmal vorlesen würde. Er könnte als Einleitung sich auf den Spruch des Herrn berufen, der zu Moses sagte: „Zieh deine Schuhe aus, denn der Ort, wo du stehst, ist heilig!“ Wenn sie das nun auch nicht wörtlich zu nehmen brauchen, so sollen sie doch, wenn sie auf den Chor gehen, alles weltliche Tun und Treiben weglassen. Sehr vielen Sängern könnte man auch den Satz des Heilandes vorhalten: „Mein Haus ist ein *Bethaus*.“ Die Pausen, die durch den Gesang des Priesters am Altar entstehen, sind nicht zur Unterhaltung da, sondern zur Vorbereitung auf den folgenden Gesang und zum *Gebet*. Dr. Witt verstand in solchen Dingen keinen Spass. Er spricht in seinen „Fl. Blättern“ und der „Musica sacra“ offen aus, dass man auf dem Chore einen Sänger, der sich nicht ehrerbietig benehme, nicht dulden dürfe, auch dann nicht, wenn er eine sehr schöne Stimme besitze. In manchen Chören herrscht Zucht und Ordnung; in manchen werden zwar die Knaben zur Ruhe ermahnt, aber sie sehen und hören hinter sich die Herren sich unterhalten und — böse Beispiele verderben gute Sitten. P. Kornmüller sagt in seinem *Buche*: Die Musik beim liturgischen Hochamt S. 40: „Die Ehrfurcht gründet sich auf die Heiligkeit des Hauses Gottes und die Erha-

benheit des Gottesdienstes bzw. des heiligen Messopfers, und die schliesst die gebührende *Aufmerksamkeit* und die Zucht und Bescheidenheit in der Tongebung (Intonation), dann die Fernhaltung alles Leichtfertigen, Frivolen, Ausgelassenen und Rohen im Gesangsvortrag in sich, betrifft aber auch das sonstige Benehmen im Hause Gottes. Die Orgelbühne ist auch ein Teil der Kirche, sie ist ein heiliger, geweihter Platz, und dementsprechend hat sich das Chorpersonal zu benehmen. Das Konzil von Trient befiehlt (sess. 22.): „Die Bischöfe sollen weltliche Handlungen, eitle oder gar unheilige Gespräche, Umher-schweifen, Geräusch und Lärm vom Hause Gottes fernhalten.“ Die Synode von Konstanz 1570 (Tit. V. c. 19) ordnet an: „Was die Sänger zu singen haben, soll mit möglichster Ehrfurcht gesungen werden.“ Das Provinzialkonzil von Köln 1860 sagt: „Die Cathedral- und Kollegialkapitel, die Pfarrer und Kirchenvorstände werden daran erinnert, ihrer Pflicht gemäss dafür zu sorgen, dass die Sänger in der Kirche sich so eingezogen und andächtig verhalten, wie es sich beim Gottesdienste geziemt. Plaudereien, der Unfug, dem Altare den Rücken zuzuwenden, und jegliches Geräusch und Getöse, wodurch die Gläubigen in ihrer Andacht gestört werden, sollen verhindert und vermieden werden.“

„Gregorinsbote.“

La Scuola Superiore di musica sacra a Roma.

Der hl. Vater Papst Pius X. hat in Rom eine höhere Schule für Kirchenmusik ins Leben gerufen, um dort für die ganze Welt auch ein Centrum für Kirchenmusik zu schaffen, wie die Stadt der Päpste ja Centrum für alle anderen Zweige kirchlicher Wissenschaften und Künste ist. Für mehr als drei Jahrhunderte blühte in der ewigen Stadt ein solches Institut; jedoch die italienische Regierung säkularisierte dasselbe vor mehr als einem Menschenalter.

Wir alle wissen, dass das katholische Deutschland mit Führern wie Witt, Haberl und anderen in erster Linie die Reform der verweltlichten Kirchenmusik während der zweiten Hälfte des verflorenen Jahrhunderts ins Werk setzte. Es wurden nicht blos deutsche, sondern auch amerikanische, belgische, holländische, italienische Cäcilienvereine gegründet. Man rief allenthalben Kirchenmusikschulen ins Leben; mit kath. Blick sahen die grossen Meister der Kirchenmusikreform, ein Witt, ein Haberl, die Notwendigkeit, eine solche Schule im Centrum der Christenheit selbst

zu haben; die Scuola Gregoriana an der deutschen Nationalkirche del' Anima in Rom entstand und wirkt segensreich seit drei Jahrzehnten. Und trotz all diesem haftete noch bis in jüngster Zeit das „Nationale“ an der Reform. Wir haben es ja nur zu oft gehört, dass man sogenannte cäcilianische Musik als „Dutch Music“ beschimpfte, trotzdem man unkirchliche Musik von deutschen Componisten aufzuführen sich nicht scheute.

Mit wunderbarem Weitblick hat nun der hl. Vater die höhere Schule für Kirchenmusik selber ins Leben gerufen; vom Mittelpunkt der Kirche aus soll das Licht echter, wahrer kirchlicher Kunst über die ganze katholische Welt erstrahlen. Jetzt darf es keiner wagen, die in der päpstlichen Schule gelehrte Kirchenmusik aus nationalem Unverstand zu verwerfen oder zu beschimpfen; ihr ist der Stempel der wahren katholischen Kirchenmusik aufgedrückt. Es ist eine Grosstat des weitblickenden zehnten Pius; eine Grosstat, die dem eucharistischen Opfer die erhabenste Weihe und den grössten Glanz zu geben im Stande ist.

Damit nun diese Gründung für Kirchenmusikschüler aller Länder Bestand hat, ist es notwendig, sie auf solide pekuniäre Basis zu stellen. Dem hl. Vater fehlen die Mittel; und, was er noch nie getan, der grosse Pius wendet sich an *alle* Katholiken mit der innigsten Bitte, ihm durch milde Gaben zu helfen, das hohe Werk zu vollenden. Der hl. Vater bittet; wo ist der Katholik, der eine Bitte des Stellvertreters Christi nicht als Gebot auffasst? Wir amerikanischen Katholiken können allein ganz leicht das notwendige Kapital für den Fortbestand der Lieblingsschule des hl. Vaters aufbringen. Wohlan, erfreuen wir das Herz des grossen Papstes! Der Reiche gebe \$200 oder \$100 oder \$50; der Arme je nach seinen Mitteln. Gaben wolle man einschicken an die Redaktion der „Caecilia“ oder direkt mit New York Exchange Check an den Präsidenten der höheren Schulen Rev. Dom. P. Angelo de Santi, Via di Ripetta 246, Roma, Italy. Der hl. Vater hat verlangt, dass ihm alle Namen der Geber vorgelegt werden; aus väterlichem Herzen wird er dankerfüllt jedem seinen Segen erteilen.

Covington, Ky.

H. TAPPERT.

Corrigenda.

In der letzten Musikbeilage, Seite 81, soll die Textunterlage im Alt bei „Parce nobis, Jesu“ und „Exaudi nos, Jesu“ sich nach dem Bindebogen der Noten richten.

